



# ピッコロ劇団が上演したモリエールの『スカパンの悪だくみ』

著者	東浦 弘樹
雑誌名	人文論究
巻	71
号	2
ページ	23-49
発行年	2021-09-20
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10236/00029784">http://hdl.handle.net/10236/00029784</a>

# ピッコロ劇団が上演した モリエールの『スカパンの悪だくみ』

とう うら  
東 浦 弘 樹

兵庫県立ピッコロ劇団はモリエールの『スカパンの悪だくみ』を2021年5月23日（日曜）、28日（金曜）～30日（日曜）、6月1日（火曜）に全6回にわたって兵庫県立ピッコロ劇場大ホールで上演した<sup>(1)</sup>。同劇団がモリエールの作品を上演するのは、2019年の同じ時期に同じく兵庫県立ピッコロ劇場大ホールで『守銭奴』の翻案である『銭げば!』<sup>(2)</sup>を上演して以来2度目のことである。

本来、この公演は前年の2020年5月～6月に予定されていたが、新型コロナウイルスの感染拡大に伴い中止になったものである。今後、感染状況がどうなるかはまだ予断を許さないが、1年の時を経て公演が実現したことをまずは心から喜びたい。

- 
- (1) この公演のスタッフ・キャストは次の通りである。上演台本＝上原裕美、演出＝孫高宏、美術＝加藤登美子、照明＝皿袋誠路、音響＝Alain Nouveau、衣装＝木場絵理香、振付＝福島直美、殺陣＝映見集紀、演出助手＝眞山直則、舞台監督＝政香里沙、イラストとチラシデザイン＝チャーハン・ラモーン、音声ガイド＝菅原ゆうき、制作＝新倉奈々子、河東真未、出演＝三坂賢二郎（スカパン）、岡田力（シルヴェストル）、風太郎（ジェロント）、森好文（アルガント）、今伸ひろし（レアンドル）、堀江勇氣（オクターヴ）、平井久美子（イアサント）、有川理沙（ゼルビネット）、車貴玲（カルル）、木之下由香（ネリーヌ）、金田萌果（ジブシー女）、田淵詩乃（ジブシー女）。
- (2) 『銭げば!』の公演については、拙論「ピッコロ劇団が上演したモリエールの『守銭奴』——岡部尚子翻案・演出の『銭ゲバ!』」（『りずむ』第10号、白樺サロンの会、2020年3月、pp. 50-59、<https://media.toriaz.jp/q0419/2.pdf>）をご参照いただきたい。なお、この論文では翻案のタイトルを『銭ゲバ!』としたが、これは間違いで正しくは『銭げば!』である。この機会にお詫びして訂正したい。

筆者は6月1日の千穂楽にこの芝居を見たのに加え、6月15日（火曜）に演出の孫高宏氏、ならびに主役のスカパンを演じた三坂賢二郎氏にインタビューをすることができた。以下では、そのインタビューの模様も交えながら、ピッコロ劇団がモリエールの『スカパンの悪だくみ』をどのように解釈し、どのように上演していたかを見ていきたい。

17世紀フランスの喜劇作家モリエール（本名ジャン＝バティスト・ポクラン、1622-1673）はフランス古典主義演劇のみならず、フランスという国を代表する文豪であり、彼の喜劇は「性格喜劇」と呼ばれる。「性格喜劇」とは、どこにでもいる人間の性格上の欠点を誇張し笑いに変えるもので、モリエールは彼の四大喜劇と言われる『タルチュフ』（*Tartuffe*, 1664）では偽善者（タルチュフ）と偽善者にやすやすと騙される男（オルゴン）を、『ドン・ジュアン』（*Dom Juan*, 1665）では放蕩者（ドン・ジュアン）を、『人間嫌い』（*Le Misanthrope*, 1666）では真面目すぎて融通のきかない男（アルセスト）を、『守銭奴』（*L'Avare*, 1668）では吝嗇家（アルパゴン）を描き、笑いを生み出している。

『スカパンの悪だくみ』（*Les Fourberies de Scapin*）は1671年初演の芝居で、時期的にいうと四大喜劇より後に書かれた作品だが、「性格喜劇」とは性質を異にしている。『スカパンの悪だくみ』は紀元前2世紀に活躍した古代ローマの喜劇作家テレンティウスの『ボルミオ』（紀元前161）に大筋を借りた戯曲で、性格の精緻な分析は鳴りをひそめ、滑稽な動きで笑いをとるコメディ・デラルテ風の喜劇であり、刺客が来たと嘘をついてスカパンが主人のジェロントを袋の中に隠れさせ、一人二役で刺客とのやりとりを演じながらジェロントを棒で叩く有名な場面は、モリエールが子どもの頃パリのドーフィーヌ広場で見たとされる大道芸人タバランの演目をほとんどそのまま使ったものである。その意味では、『スカパンの悪だくみ』は円熟期に達したモリエールがいま一度自らの原点に立ち戻るべく作った芝居と考えることもできよう。

しかしその一方で、筋立ての観点からいうと、『スカパンの悪だくみ』は

『守銭奴』と非常によく似ている。『守銭奴』は吝嗇家のアルパゴンの息子クレアントと娘エリーズが父親の意思に反して恋を成就させるという物語である。クレアントは母ひとり子ひとりで暮らす貧しい女性マリアーヌと、エリーズは父アルパゴンの従僕であるヴァレールと恋仲であるが、アルパゴンは息子や娘が金にならない相手と結婚することを認めようとせず、エリーズは金持ちの中年男アンセルムに嫁がせ、自分がマリアーヌと結婚しようとする。しかし、最後の最後でアンセルムが登場すると、マリアーヌとヴァレールはアンセルムの生き別れになった子どもであることが判明する。離れ離れになっていた家族が再会し、クレアントはマリアーヌと、エリーズはヴァレールとめでたく結婚できるところで物語は大団円を迎える。

『スカパンの悪だくみ』は『守銭奴』の父／息子／娘という関係を二つに分け、ふた組の親子の物語にしたものである。物語はアルガントとジェロントという二人の中年男が長旅から戻ってくるところから始まる。彼らが留守の間にアルガントの息子オクターヴは母親を亡くしたばかりのかわいそうな女性イアサントと秘密裏に結婚し、ジェロントの息子レアンドルはジプシー女<sup>(3)</sup>のゼルビネットと恋仲になっている。二人の父親は当然、息子の結婚に反対するが、最後にイアサントはジェロントの、ゼルビネットはアルガントの生き別れになった娘であることが判明し、物語はハッピーエンドに終わる。

だからピッコロ劇団が『守銭奴』に続いて『スカパンの悪だくみ』を上演すると聞いたとき、筆者はなぜそのような似た筋立ての芝居を連続して上演するのか不思議に思った。公演の企画・発案者であり、『守銭奴』の主演俳優であり、『スカパンの悪だくみ』の演出でもある孫高宏氏にその点についてお尋ねしたところ、孫氏自身はストーリーの類似にはあまり頓着していないようで、当初『守銭奴』の演出をルコック国際演劇学校で学び、近畿大学の教授をしていた大橋<sup>や</sup>也寸氏に依頼した際<sup>(4)</sup>、「なぜ『守銭奴』なの？『スカパンの悪だく

(3) 近年「ジプシー」という言葉は差別語・不快語とされ、代わりに「ロマ」を使うことが推奨されているが、まだそれほど一般的ではないため、ここでは「ジプシー」という言葉を使う。

(4) 孫氏によれば、『守銭奴』は演出に大橋也寸氏を、主演にヨシ笈田氏を迎えると ノ

み』でもやればいいのに」と言われたことが頭にあり、では次は『スカパンの悪だくみ』を上演しようと思ったとのことであった。

『スカパンの悪だくみ』の上演台本は、劇団・ピンクのレオタードの上原裕美氏<sup>ひろみ</sup>が担当した。ピッコロ劇団は上原氏が第6回近松賞を受賞した戯曲『砂壁の部屋』を2016年10月に岩松了氏演出で上演しており、それが縁で孫氏は上原氏と親しくなり、上演台本の作成にあたっては二人でディスカッションを重ねたとのことである。上原氏と孫氏がモリエールの原作に加えた主な変更点は以下の6点である。

- ① セリフを全て関西弁に変えたこと
- ② 冒頭にオクターヴの従僕シルヴェストルが「腹減ったなあ」と言って、従僕仲間のスカパンに自分の境遇について愚痴をこぼすシーンを挿入したこと
- ③ アルガントが自分の留守中に息子が勝手に結婚したと知って激怒する場面（第1幕第4場）とスカパンに騙されたことを知って激怒する場面（第3幕第6場）に、アルガントが従僕のシルヴェストルを激しく折檻する場면을付け加えたこと
- ④ 原作でスカパンがジェロントに息子のレアンドルが港を散策中、トルコの船に乗り込んで誘拐され、身代金を要求されていると嘘をついて金を引き出す場面（第2幕第7場）を作り変え、レアンドルがトルコ人と間違われて入国管理局に拘束されており、救い出すには金が必要だという嘘にしていること
- ⑤ スカパンがジェロントを騙して袋に入らせ棒で叩く場面（第3幕第2場）にオクターヴ、二人のジブシー女、カルルを登場させ、全員で順番に袋に入ったジェロントを叩くようにしていること
- ⑥ シルヴェストルが地面に座り込んで「腹減ったなあ」と言う冒頭のシー

---

ㄨ いうことで話が進んでいたが、大橋氏の体調不良により企画が一旦立ち消えになったとのことである。

ンをラストで繰り返していること<sup>(5)</sup>

大阪弁を使うことは、前回の『銭げば!』に引き続いてのことであり、これについて孫氏は「地元関西のお客さまに地元の言葉で見ていただきたいかった」, 「古典を再構築するのなら関西弁でやりたかった」と述べている。

筆者が特に驚いたのは④である。息子を救い出すために正式に警察に訴えるというジェロントに対し、スカパンは「警察は人が死ぬまで何もしません」と答えるのだが、明らかにこれは 2021 年 3 月に名古屋の入管施設に収容中に亡くなったスリランカ女性、ウィシュマ・サンダマリ氏のことを意識したセリフに思えたからだ。

それも含めて、②～⑥の変更は、ある一定の方向を向いているように筆者には思えた。ピッコロ劇団の公演は、この芝居を社会的な強者と弱者、虐げる者と虐げられる者の対立の物語として、スカパンの「悪だくみ」を強者に対する弱者のささやかな復讐と捉えているように思えるのである。

そのことは孫氏の演出にもあらわれている。孫氏は原作には登場しないジブシー女たちを登場させ、4 度にわたり踊りのシーンを付け足した。氏はまた、開演前の客入れの音楽にフランスのバンド、ジブシー・キングスの曲を使い、これから始まる芝居にはジブシーたちが登場するということを強調した。しかしその一方で、孫氏は劇中に「ジブシー」という言葉は極力出したくなかった

---

(5) そのほか細かな変更点としては、イアサントが奇妙な外国訛りで喋ること、「私はあなたを信じまくベス」、「あなたも私を信じてホレーショ」といった具合に文末にシェークスピアの戯曲の登場人物の名前をつけるギャグを言うこと、原作ではスカパンが「狼男」(loup-garou) に化けてレアンドルを怯えさせたと告白する(第 2 幕第 3 場)が、上演台本では「なまはげ」に化けたことになっていること、原作では「スカパンの友人」となっているカルルを女優に演じさせ、ジブシーの仲間という設定にしていること、スカパンが裁判は茨の道であることをアルガントに力説する場面(第 2 幕第 5 場)で「判事はハニートラップに落ちてろくな判決を下さない」と言ったり、ゼルピネットが相手が恋人の父親と知らずジェロントにスカパンがいかにして恋人の父親から金をせしめたかを語る場面(第 3 幕第 3 場)で恋人のレアンドルのことを「ニート」と言ったり、極めて現代的な言葉を使っていることなどを挙げることができる。

と語っている。ジブシーという特定の民族に限定するのではなく、社会からはみ出しさすらい続ける人々全般を描きたかったということであろうか。そう考えるならば、イアサントが奇妙な外国訛りで話すことにも意味があるように思えてくる。外国にルーツを持つイアサントは、ゼルビネットと同様にマイノリティーに属する人間であり、社会的弱者なのだ。

すでに述べたように、『スカパンの悪だくみ』のラストではイアサントはジェロントの、ゼルビネットはアルガントの实の娘であることが判明する。もはや父親が息子の結婚に反対する理由はない。一方、「悪だくみ」がバレてしまったスカパンは、頭に瀕死の重傷を負ったふりをして一同の前に現れ、アルガントとジェロントに許しを乞う。アルガントはすぐにスカパンを許すが、スカパンに棒でさんざん殴られコケにされたジェロントは、アルガントになだめられ仕方なく、スカパンが死ぬという条件で許す、もし生き返ったら許すという言葉は取り消すと言う。一同はそのまま祝いの宴を開くと言い、スカパンが「では、私をテーブルの端に運んでください。私が成仏する前に」<sup>(6)</sup>と言うところで幕が降りることになっている。

ご都合主義と言えば実にご都合主義のエンディングだが、ピッコロ劇団はそこに原作にはない新たな意味を付け加えているように思えた。孫氏はスカパンの最後のセリフから「私が成仏する前に」を取り除き、「それじゃあ私を祝いの席に運んでください」とのみ言わせている。しかし、二人の父親アルガントとジェロント、二人の息子オクターヴとレアンドル、その恋人イアサントとゼルビネット、イアサントの乳母のネリーヌ、つまり再会によって生まれた新しい家族のメンバーたちは、スカパンの言葉を完全に無視して、まるで家族写真を撮ろうとしているかのように舞台中央後方に集まり、その前方にスカパンが座り、その上手（観客からみて右側）にゼルビネットの仲間のジブシー女二人とカルルが、下手（観客からみて左側）にシルヴェストルがいるというシンメトリーが作られる。ゼルビネットが一瞬グループから離れ、スカパンの方に歩

---

(6) Molière, *Les Fourberies de Scapin*, « Petits classiques Larousse », Larousse / VUEF, 2001, p. 142.



左からスカパン（三坂賢二郎），ネリーヌ（木之下由香），オクターヴ（堀江勇気），シルヴェストル（岡田力），イアサント（平井久美子）。撮影：森口ミツル。



ラストシーン。舞台中央前方にスカパンが立ち，上手にジブシー娘ふたりとカルルが，下手にシルヴェストルが，スカパンの後ろにアルガント，ジェロント，オクターヴ，レアンドル，イアサント，ゼルビネット，ネリーヌがいる。





アルガント（森好文）とスカパン。撮影：森口ミツル。



ジェロント（風太郎）とスカパン。撮影：森口ミツル。

み寄り、上手のジブシー女たちと見つめ合うが、やがて笑みを漏らし、後ろを振り返り恋人のレアンドルのところへ戻る。ゼルビネットの方に歩み寄ろうとしていたジブシー女たちは元の位置に戻り、舞台前方下手にいるシルヴェストルは地面に座り込み「腹減ったなあ」と芝居の冒頭と同じセリフを言う。やがてスカパンは客席を向いて立ち上がり、頭に巻いた包帯をゆっくり取り去る。彼の影が舞台後方の白い幕に大きく映し出されるところで照明がゆっくり落ち、芝居は終わる。

このエンディングの持つ意味は明らかであろう。スカパンはその「悪だくみ」でご主人様たちを手玉にとり、ふた組の若いカップルのために尽力した。しかし、彼の働きが報われることはなく、家族の誰も——二人の父親はもちろん、二人の息子やその恋人たちさえも——彼に感謝することはない。社会的弱者であったはずのイアサントとゼルビネットは、ご主人様の側に取り込まれてしまった。原作のスカパンはちゃっかり祝宴に紛れ込み、ごちそうを堪能するものと予想できる。しかし、ピッコロ劇団の芝居では、スカパンや彼の従僕仲間であるシルヴェストルやジブシー女たちは、祝宴の席に着かせてさえもらえないのである。スカパンがご主人様たちに仕掛けた「悪だくみ」が強者に対する弱者のささやかな復讐であったとしても、物語が終われば全ては元の木阿弥——従僕やジブシーは相変わらず迫害され続ける。それがこの世の常なのだ。この芝居はそんなほろ苦い思いを観客に与えて終わるのである。

とはいえ、ピッコロ劇団が上演した『スカパンの悪だくみ』は、決して見る者になんらかの強力なメッセージを放つ「社会派」の芝居ではない。むしろ、見事なまでに観客を笑わせ楽しませる喜劇である。筆者と一緒に公演を見た妻は、「なんだか吉本新喜劇みたい」と言っていた。これはもちろん<sup>けな</sup>げな言葉ではない。演出の孫氏自身、そう言っているからだ。

笑いには大きく分けて2種類ある。「意外性の笑い」と「お約束の笑い」である。観客は思いも寄らない言葉や行動で笑うこともあるが、ある程度オチや展開を予想し、その予想が的中するのを見て笑うこともある。「お約束の笑い」

とはつまり、演じる側と見る側が笑いのパターンを共有していることを前提に、事態をそのパターンに落とし込む笑いであり、観客は「ああ、あれね」と思いながら、それでも、あるいはだからこそ笑うのである。吉本新喜劇の笑いはまさにそれである。

吉本新喜劇と同様に、『スカパンの悪だくみ』はその種の「お約束の笑い」に満ち満ちている。例えば、スカパンが嘘八百を言って父親たちから金を引き出す場面で、アルガントやジェロントは自分が騙されていることを知らないが、観客は知っている。観客はまた、スカパンの計略が成功することを知っている。その意味では全くと言っていいほど意外性はない。観客はいま何が起きていて、これからどうなるかわかった上で、スカパンがどのように立ち回ってみせるかを楽しむのである。

息子がトルコのガレー船に乗り込み誘拐されたと聞かされたジェロントは、「一体なんだってガレー船なんかに乗り込んだんだ」という有名なセリフを7度に渡って言う<sup>(7)</sup>が、これは繰り返しによって笑いをとるという手法、つまりお笑いの世界でいう「天井」であり、観客はジェロントがこのセリフを言うことを期待し、実際にジェロントがその期待に応えることで笑う。

第1幕第4場でアルガントが舞台上に登場し、独白で息子に対する怒りをぶちまける際、舞台の脇にいるスカパンが傍白、つまり観客には聞こえるがアルガントには聞こえない形でツッコミを入れるのも同様に「お約束の笑い」と言えるだろう。通常、演者は観客はそこにいないものとして、舞台の上の「現実」を演じる。しかし、「お約束の笑い」では、演者は観客の存在を明確に意識し、舞台の上の「現実」から一瞬抜け出し、観客に目配せを送るのである。

『スカパンの悪だくみ』ではさらに、舞台で行われていることがお芝居であり作りものであることを隠さず、むしろそれを利用して笑いをとることさえしている。例えば、芝居の冒頭でオクターヴはシルヴェストル相手に自分の置かれている状況を長々と語るが、シルヴェストルはオウム返しで相槌を打つだけ

---

(7) *Ibid.*, pp. 100-102 / p. 105.

である。オクターヴが業を煮やして「ちゃんと自分の言葉で喋れ」と言うと、シルヴェストルは「これ以上何を喋れとおっしゃるんです？ 旦那さまはどんな状況も忘れず、きわめて正確にありのままを話しておいでですよ」<sup>(8)</sup>と答える。シルヴェストルは主人のオクターヴがどのような状況に置かれているかを当然知っている。改めて教えてもらう必要などない。オクターヴはシルヴェストルに話しかけるふりをして、実は観客に芝居の状況を説明しているであり、観客はそのことを知っている。この場面はオクターヴのセリフが単なる説明ゼリフであり、芝居を円滑に進めるための「お約束」でしかないことを積極的に観客に明かし、その認識を共有することによって笑いを生もうとするものである。

ピッコロ劇団はそのような「お約束の笑い」を実に巧みに実現するだけでなく、新たに付け加えてさえいた。例えば、レアンドルがスカパンに殴りかかり、オクターヴがそれを止める場面（第2幕第3場）に孫氏は5度に渡ってオクターヴがレアンドルに股間を蹴り上げられ悶絶するという演出を付け加えていた。ベタといえばベタだが、このような同一場面の繰り返しは、ある種の「天井」であると言える。

スカパンがジェロントを袋に入らせる場面（第3幕第2場）について言えば、原作ではスカパンが「妙なものがあります。[……] お待ちください」と言ったあと、「舞台の端に誰かいるかどうか見に行くふり」をして袋を持ってくる。ジェロントは「震えながら」、「え？」と言い、それに対してスカパンが「いえ、いえ、いえ、何でもありません」<sup>(9)</sup>と答えることになっているが、ピッコロ劇団の公演では、スカパンのセリフと同時に舞台上手袖から突然、台車に乗った袋が転がってきて、それを見て不思議に思ったジェロントが「え？」と言いながら上手の袖を覗こうとするのをスカパンが制止するという動きを付け加えていた。これが作者の意図した演出かどうかは定かではない。モリエールの台本はその点では曖昧であるが、こうした演出は作品の精神に忠実なもの

---

(8) *Ibid.*, p. 38.

(9) *Ibid.*, p. 118.

であると言えるだろう。

筆者が特に面白いと思ったのは、シルヴェストルがオクターヴの恋人の兄に化けてアルガントを脅す場面（第2幕第6場）で、アルガントに「お前がアルガントか？」と尋ね、「違う」と言われた後、客席の客をにらみつけ指さしながら、「お前か……お前か……ひとつ飛ばして、お前か？」というところである。これはもちろん漫才で「今日のお客さんは別嬪さんが多いなあ」と言って、客の顔を見ながら「別嬪さん、別嬪さん、ひとつ飛ばして別嬪さん」と言うお決まりのパターンの焼き直しである。こういう「お約束の笑い」はパターンを知らない者にはおかしくもなんともないだろうが、それだけにパターンを知っている者に仲間意識を持たせ、演者と観客の間にある種の共犯関係を生み出すものであると言えよう。

観客を心の底から笑わせるには、主人公スカパンの造型が重要である。物語の中心にいるスカパンに好感が持てないなら、素直に笑うことはできないからだ。筆者はピッコロ劇団の公演を見る前に、ジャン＝ルイ・ブノワ演出でコメディイ・フランセーズが上演した『スカパンの悪だくみ』のDVD<sup>(10)</sup>を見たが、フィリップ・トレトンの演じるスカパンはどうにも好感の持てない人物であった。彼はオクターヴに父親との会話の練習をさせる場面（第1幕第3場）で、何度もオクターヴの頬を叩く。また、ジェロントからせしめた金をレАндルに渡す際は金の入った袋を床に投げ、レАндルに拾わせる（第2幕第8場）。イアサントやゼルビネットにも敬意を払わず、今にも口説こうとするかのような態度を見せる。スカパンを権威をものともせず嘲笑う反逆者として描こうとしたのかもしれないが、これでは観客の共感を得られず、笑いは生まれない。

しかし、ピッコロ劇団のスカパンは、スカパンを演じた三坂賢二郎氏の好演もあって観客が感情移入しやすい人物になっていた。それにはまた、演出の孫

---

(10) Collection Molière, 『スカパンの悪だくみ』（撮影、1997年11月28日、La salle Richelieu）、発売元アイ・ヴィー・シー

高宏氏が2度に渡ってアルガントがシルヴェストルを激しく折檻する場面を付け加えたことが大きく関与していると思われる。この場面は従僕たちが虐げられた人間であることを示すものだが、同時にスカパンの「悪だくみ」、つまりスカパンがご主人様たちを騙し、きりきり舞いさせることを正当化するものでもある。普段従僕をこき使い虐待していたご主人様たちがスカパンにひどい目にあわされるのを見て、観客は溜飲を下げて笑うのである。

ピッコロ劇団の公演を見て驚いたのは、スカパンが髪と髭を白くしていたことだ。原作ではスカパンの年齢は明示されていない。筆者は勝手に30代前半、まだ色も欲もある働き盛りの年齢をイメージしていた。しかし、ピッコロ劇団はスカパンを老人と捉えたのである。その点についてインタビューで尋ねたところ、孫氏は「若く見せたくなかったんです。スカパンもシルヴェストルもしょぼくれて見えて欲しかったので、髪や髭を白くして、服もボロを着せました」と答えている。

このことはスカパンの「悪だくみ」の動機やその意味を大きく変えることになる。原作を読む限り、スカパンはご主人様に復讐するために、あるいは単にあの手この手で人を騙すのが好きだからという理由でアルガントやジェロントを騙しひどい目にあわせると考えられる。しかし、孫氏はそれに、スカパンはレアンドルやオクターヴがまだ幼い頃から従僕として仕えており、彼らの幸せを願えばこそ、彼らのために「悪だくみ」をするのだという解釈を付け加えたのである。

その点で、孫氏がスカパンの「モデル」となりそうな人物として、新宿歌舞伎町で駆け込み寺を営んでいる「玄さん」という人物を挙げているのは非常に興味深い。筆者は孫氏に Youtube の「街録チャンネル」がこの玄さんを取り上げていると教えてもらい動画を見たが、玄さんは決して善人ではない。若い頃には違法なことにも手を出し、かなり無茶もしたようである。しかし、歳を重ねるにつれ、弱い人、虐げられた人のために何かをしたいと思うようになり、そういう人々のための無料の相談所を作ったそうだ。なお動画の中で玄さんは64歳だと言っている。孫氏がスカパンを老人にしたのは、それもあつた

のかもしれない。

三坂賢二郎氏が演じたスカパンは、ご主人様たちを騙し翻弄する「悪党」でもなければ、権威を嘲笑いコケにする「反逆者」でもない。手八丁口八丁、舌先三寸の人物で、100 パーセント善人とは言い難いが、それでも人間を愛し、困った人がいれば手を差し伸べずにはいられない人物である。そしてそういう人物だからこそ、観客はスカパンの「悪だくみ」が成功するのを喜び、心から笑うことができるのである。

ピッコロ劇団の『スカパンの悪だくみ』の魅力は、モリエールの戯曲に社会的な批判を盛り込みながら、決してプロパガンダ演劇に陥ることなく、心の底から笑える喜劇として成立させた点にある。孫氏はインタビューで「ちょっとどんよりしたメッセージを残せるなら残したかった」と述べているが、ポイントは「ちょっとどんよりした」というところであり、「残せるなら残したかった」というところであろう。メッセージを前面に出しすぎると、それは「主人持ちの演劇」となり、演劇の芸術性・自律性を損なうことになりかねない。ピッコロ劇団の『スカパンの悪だくみ』は、原作の持つ喜劇性を尊重し、あくまでそれを中心としながら、社会に対する批判をさりげなく付け加えていたところが心憎い。

思うにそれは、孫氏がかつて主演した『歌うシャイロック』や、かつて演出した『西海渡花香』を通して培ってきたものではないだろうか。2017 年 2 月に上演された『歌うシャイロック』は、シェークスピアの『ヴェニスの商人』をもとに鄭義信チョンウイシン氏が書いた戯曲であり、孫氏演じる金貸しのユダヤ人シャイロックとその娘ジェシカにスポットを当て、彼らの悲哀を描いた芝居であり、同年 5 月～6 月に上演された『西海渡花香』はシェークスピアの『恋の骨折り損』をシェークスピア学者の喜志哲雄氏<sup>(11)</sup>が翻案した芝居で、ナヴァールの国王とその友人の男性 3 名とフランスの王女とそのお付きの女性 3 名とが領

(11) 英文学者、翻訳家、京都大学文学部名誉教授。長らくピッコロ劇団客員をつとめた。

土を巡って争ううち恋に落ちるという物語に竹島を巡る日韓の対立を盛り込んでいたが、どちらも政治的なメッセージの伝達に終始することなく、立派に喜劇として成立していた。観客が見たいのはそういう芝居であるはずだ。観客は政治的な教えを乞うために劇場へ行くのではない。登場人物と一緒に泣いたり笑ったり怒ったりしながら、他では味わえない特権的な時間を生きるために劇場へ行くのである。

孫氏はモリエールの芝居をもう1本上演することを考えており、そのときには『タルチュフ』を上演したいと言っている。新型コロナウイルスの感染拡大が終息し、その公演が無事行われることを祈りながら、一旦筆を置くことにしたい。

最後になったが、この論文のために公演のDVDと舞台写真を提供してくださったピッコロ劇団ならびに同劇団制作部の新倉奈々子氏、河東真未氏に心からの感謝を表明したい。

\*\*\*\*\*

## 付録：孫高宏氏、三坂賢二郎氏インタビュー

2021年6月15日（火曜）、筆者は兵庫県立ピッコロ劇場の楽屋で約3時間に渡り、『スカパンの悪だくみ』の演出を担当した孫高宏氏、および主役スカパンを演じた三坂賢二郎氏にインタビューをすることができた。以下にそのインタビューの模様を抄録する。

### 孫高宏氏プロフィール

1969年大阪府生まれ。大阪芸術大学舞台芸術学科卒業後、文学座附属演劇研究所を経て、1994年兵庫県立ピッコロ劇団に入団。文芸演出部・俳優部を兼務し、ピッコロ劇団の多数の公演において中心的な役を演じる。演出したピッコロ劇団第47回公演『間違いの喜劇～現夢也双子戯劇～』（2013年10月）



が、平成 25 年度（第 68 回）文化庁芸術祭賞〈演劇部門〉優秀賞受賞。その他の主な受賞に、兵庫県芸術奨励賞（2006）、関西現代演劇俳優賞（2012、2017）など。平成 17 年度文化庁在外研修員特別派遣（ロシア・ユーゴザールパド劇場）。

### 三坂賢二郎氏プロフィール

1982 年大阪府生まれ。6 歳から日本舞踊を学び、20 歳まで舞踊家として活動。国立文楽劇場を中心に舞台に立つ。TV ドラマ、ラジオ、モデル等を経て、2004 年 4 月に倉本聰率いる富良野塾に入塾。2 年間富良野に居を移し、役者としての基礎を学ぶ。ストレートプレイ、朗読劇、ミュージカル、創作舞踊等、多方面で活動。2012 年、ピッコロ劇団に入団。

——— 本日はお時間を割いてくださり、ありがとうございます。まずは演出の孫さんに、なぜモリエールの芝居を上演しようと思ったのか、またなぜ『守銭奴』と『スカパンの悪だくみ』を選んだのかについてお尋ねしたいと思います。

孫：もともと古典をやりたいという気持ちがありました。喜志哲雄さんの翻案でシェークスピアの初期の喜劇を 3 本上演した<sup>(12)</sup>ことがあって、シェークスピアの初期の喜劇は一応それだけなので、そこで打ち止めにして、その後には何かやるならモリエールかなと思いました。

——— ロシアに研修に行っておられたのならチェーホフではないのですか？

孫：喜劇をやりたいかたというというのが大きいですね。それならモリエールかと。シェークスピアと時代も近いですし。また、大阪芸大の舞台芸術学科にいた頃、私自身はミュージカルコースだったんですが、演劇コースの教

---

(12) ピッコロ劇団は喜志哲雄氏翻案、孫高宏氏演出で、2013 年 10 月に『間違いの喜劇』（題名『間違いの喜劇～現夢也双子戯劇』）を、2015 年 6 月に『ヴェローナの二人の紳士』（題名『東男迷都路』）を、2017 年 5 月～6 月に『恋の骨折り損』（題名『西海渡花香』）を上演している。

授が学内公演でよくモリエールをやっていて、公演を見てもよくはわからなかったんですが、それでインプットされたというの也有います。それで喜志さんに相談したら『守銭奴』がいいんじゃないかと言われて……だからそれほど深いこだわりがあったわけではないんです。

当初、演出は大橋也寸さんをお願いしたのですが、大橋さんには「どうして『守銭奴』にしたの？ 他にもあるんじゃないの？」と言われました。大橋さんと同世代のヨシ筈田さんが子どもの頃から『守銭奴』のアルパゴン役をやりたいとおっしゃっていたので、渡りに船で出演をお願いしました。筈田さんはピーター・ブルックの劇団のただ一人の日本人ですごい人なんです、すっかりやる気になってピッコロ劇場まで来ていただきました。ところが残念ながら、大橋さんの体調不良で公演ができなくなってしまいました。

その後もずっと『守銭奴』をやりたいと思っていたところ、劇団・<sup>からっぽれ</sup>空晴の岡部<sup>なおこ</sup>尚子さんと一緒に芝居をする機会があって、この人なら適任ではないかとお願いして『銭げば！』にこぎつけたわけです。

——その時点で次のことは考えておられたのですか？

孫：ピッコロ劇団の演目は散り散りバラバラなんです、私はそれが嫌で、シリーズ化したいという目論見がありました。モリエールなら作品はいくらでもありますし、質も安定しているということで、最初から3本はやりたいたっていました。

2本目に『スカパンの悪だくみ』を選んだのも、特にこだわりがあったわけではありません。大橋也寸さんが「『守銭奴』じゃなくて『スカパンの悪だくみ』でもやればいいのに」と言っていたことが頭に残っていたからかも知れません。私自身いろいろモリエールの戯曲を読んだのですが、人が勧めるというのはやはりいい判断材料になるのではないかと思ったわけです。それにかわいらしいタイトルに惹かれたというの也有います。

——かわいらしい？

孫：スカパンってかわいいじゃないですか。「悪だくみ」はかわいくないけ

れど、「スカパン」と言ったら、途端にかわいくなりませんか。

——『守銭奴』と『スカパンの悪だくみ』のストーリーの類似は気になりませんでしたか？

孫：たしかにそっくりですね。

——家族の再会の物語にこだわりがあったとか？

孫：いや、そういうわけではありません。

三坂：モリエールはそういうのが好きだったんじゃないですかね。わかりやすいし書きやすかったのか、そういう流れにもっていくのが当時の流行だったのかなと思います。

孫：デウス・エクス・マキナ<sup>(13)</sup>ですね。岡部尚子さんに『守銭奴』の上演台本と演出をお願いしたとき、岡部さんは「随分ご都合主義の芝居ね」とおっしゃっていましたが、それをどうするかは岡部さんに一任しました。『スカパンの悪だくみ』を私が演出するにあたって考えたのですが、ああいいう海難事故というのは実際に数多くあっただろうし、関係者の人生を大きく変えたのだらうと思うんです。そういうときモリエールの芝居のようなことがあれば、人は随分救われるだろうと思って、「ある程度までは、あれは本当のことだと思って演じるように」と役者には言いました。

『スカパンの悪だくみ』の記者発表のとき、ぼろっと言ってしまったのですが、吉本新喜劇の筋とモリエールの芝居の筋は非常に似てると思います。私は吉本新喜劇は吉本新喜劇としてリスペクトしていて、あれは笑いの訓練をした人たちがやる芸だから、我々には真似できないと思うんですが、金に困ってるとか、親が決めた結婚が嫌で自由恋愛に走るとか、悪者が出てくるけれど最後にはその悪者もしょぼくれてかわいく見えるとかいうのは同じだと思うんです。では我々はどうすればいいのかを考えるわけですが、モリエールの芝居はやはり古典だけあって、人間の内面を細かく言葉にするセリ

---

(13) 「機械仕掛けの神」の意。古代ギリシャ演劇でしばしば機械仕掛けで神が舞台に降り立ち、芝居を大団円に導いたことから、錯綜した状況を一挙に解決する作劇上の手法をいう。

フが多くて、一行か二行ですみそうなことをベラベラ喋るわけです。最初のオクターヴのセリフみたいに。それは吉本新喜劇にはないものです。そういう部分こそが我々の取り組むべきところであり、がつつりやっていきたいなと思いました。

吉本新喜劇はしみったれた話にしない、暗い話にしない、重い話にしない、全てを笑いに変えるというポリシーがあるようですが、私は『スカパンの悪だくみ』では、ちょっとどんよりするようなメッセージを残せるなら残したいと思いました。

『スカパンの悪だくみ』には、基本的人権というようなものが与えられない人間がいるわけです。例えばロマの人たちとか。そういう部分を活かしていこうと思いました。上演台本を作成した上原裕美さんには「ジブシー」という言葉はなるべく使わないようお願いしました。ゼルビネットが「どうせ私はジブシー娘よ」と言うところがあるのですが、ロマの人々が自分たちのことを「ジブシー」と言うはずはありませんから。

『スカパンの悪だくみ』は若い男女の恋と結婚の話ですが、ではスカパンやシルヴェストルはそもそも所帯を持っているのか疑問に思いました。彼らは頑張って働けば執事や召使いのかしらになれるような立場ではなく、半分奴隷みたいな存在じゃないかと思ったのです。だから彼らが飯を食わせてもらえないとか、こっぴどい折檻を受けるとかいうところをしっかりと描こうと思いました。

スカパンの友人のカルルというのは本来は男性なんですが、我々の芝居では女性にしました。スカパンと彼女の間に恋愛関係があるということにしようと思ったのです。でも、スカパンを三坂さんにやってもらうことに決めて、それは深追いしないでおこうと思いました。見るからにおじさんの役者がスカパンを演じるなら、そこを色濃くする方がいいのですが、三坂さんは若いし男前なので悪い方に出ると嫌なのでやめました。それでも、目立たないかもしれませんが、ラストシーンでカルルはスカパンに投げキッスをするんです。

ラストシーンにはシルヴェストルが「腹減ったなあ」という場面も追加しました。冒頭のシーンの繰り返しです。ラストは4つのことをいっぺんにやっています。父親と息子とその恋人たちがいて、スカパンがいて、シルヴェストルが「腹減ったなあ」と言っていて、ロマの娘たちとカルルがいる。カルルはロマの娘たちと一緒にこれから別の街へ行くということで、カルルをロマたちの一員にしたわけです。稽古場ではタイミングをはかるのにかなり苦労しました。本当はシルヴェストルやロマの娘たちをサス<sup>(14)</sup>で抜くつもりだったんです。もし再演があれば、今度はそうするつもりです。

——あのラストは非常に印象的ですね。あれが「どんよりするようなメッセージを残す」ということなのだと思います。不粋な聞き方だと思いますが、孫さん自身はラストにどういう意味を与えたかったのですか。

孫：見ていただいた通りの意味、持っていたいただいた印象そのままでいいと思いますが、生まれながらにして持っている明暗とか、越えられない出自とかいうものを見せたかったんです。モリエールがあの時代に従僕を主人公に芝居を書いたということはすごいことだと思うし、それ自体に意味があると思います。『スカパンの悪だくみ』は初演では不評だったそうですが、王侯貴族たちには不快な芝居だったんじゃないでしょうか。モリエールはそれを予見できたと思うんですが、それでも書いたということを考えれば、モリエールというのはあたたかい人だったのだと思います。

フランスというのは人権意識の進んだ国だと思いますが、それでも当時はそんな状態だった。一方、現代の日本に目を向ければ、基本的人権の尊重が謳われてはいるけれど、現実にはそうはなっていない。政府と国民、企業と個人というところを細かく見れば、なんら変わっていないとも言えるわけです。

——トルコのカレー船のくだりを入国管理局の話に変えたのもそういうことでしょうか。スカパンの「警察は人が死ぬまで何もしません」というセリフ

---

(14) サスペンション。舞台を垂直に切り取り照らす照明のこと。

は、スリランカ人のウィシュマ・サンダマリさんの事件を受けて言ったものですね。

孫：はい、上原さんはそういうことに非常に目ざといです。記者発表の時も随分そのことをおっしゃっていました。本を書く人間として、そういうアンテナは常に張っているみたいです。

——上原さんとは『砂壁の部屋』のご縁ですか？

孫：私はあのときの座組みにはいなかったんですが、上原さんとは地元が全く同じで、ふたりとも大阪の東成区の出身なんです。それで意気投合して飲み友達みたいになって、関西弁の言語感覚も極めて近いのでお願いすることにしました。

——関西弁の話が出ましたが、関西弁でモリエールをやろうというのは最初からのアイデアだったのですか。

孫：そんなに深い意味はないんですが、ピッコロ劇団は兵庫県尼崎市の劇団で地元の方に見ていただくことを考えた場合、地元の言葉を使うのがいいだろうと思いましたし、古典の再構築には関西弁でやるのがいいだろうと思ったのです。

そもそも喜志さんとのシェークスピアの翻案企画もそんなふうに始まったのですが、歌舞伎の言い回しとか文学的な言語とか、喜志さんには喜志さんなりのこだわりがあって、ご本人は兵庫県西宮市生まれだけれど言葉は関西弁ではないということもあり、1本目こそ関西弁でやったのですが、2本目からはやめました。

三坂：1本目と3本目では、随分言葉使いが違いましたね。喜志さんは七五調とか美しい韻律とかにこだわっておられたと思います。コテコテの関西弁を使っているという感じではありませんでした。

——三坂さんにとって関西弁で芝居をするというのはどうでしたか？

三坂：私の母はアナウンサーだったので、小さい頃最初に覚えたのは所謂共通語でした。幼稚園に行って初めて「なにやら自分の言葉は違っている」と感じて、そこから関西弁で話すようになりました。私は方言が好きで、それぞ

れの地域でそれぞれの言葉をしゃべっているというのは素晴らしいことだと思っています。だから、関西にいて関西の言葉で芝居ができるというのは、非常にありがたいことだと思います。関西弁でなくても、芝居に方言が出てくるとウキウキします。

——『守銭奴』も『スカパンの悪だくみ』も所謂ベタベタの関西弁ではありませんよね。

孫：関西弁といってもいろいろありますから、狭く捉える必要はないと思うんです。私の母は在日ですけど、母の父が事業に成功したらしく、船場のお嬢さん言葉を使っていました。父は大阪の下町の出身ですから、同じ関西弁でも全く違うわけです。

ひとくちに関西弁と言っても、大阪のキタとミナミでは違う、京都や神戸や奈良へ行くとまた違う、厳密にやりだすと収拾がつかなくなるので、劇作家に一任しました。稽古場でやるより、そういう人にやってもらった方が、みんな納得してできるだろうと思ったのです。役者同士でセリフをいじるというのは非常に危険なことだとわかっていましたから。

——三坂さんは役者として「このセリフは言いにくいな」というのはありましたか？

三坂：いえ、特にありませんでした。もちろん感覚的に「日常生活ではそんな言い方はしないだろう」というのはありましたが、上原さんが書かれた言葉を大事にして、自分で勝手に言いやすいように変えるということとはしないよう心がけていました。いつの間にか変わってしまったところもありますけど（笑）。

——演出家としてはその点はどうなのですか？

孫：読み合わせのとき上原さんにも加わっていただいて、「役者本人はこうしたいと言ってるんですが……」、「どうぞどうぞ」という形で変えていきました。シルヴェストル役の岡田力さんはもともと関東出身で、関西の生活が長いのですが、少し困っていましたので、私は「やりやすいようにやっていいよ」と言いましたし、上原さんも了解してくれました。

——方言の問題以外で、役者として言いにくいセリフというのは今までありましたか？

三坂：翻訳劇の場合はときどきあります。

孫：翻訳劇って修飾語が4つつくというイメージがあります。『審判』というモノローグ劇をやったとき、演出の鵜山仁さんに「一つ削っていいですか」と言った覚えがあります（笑）。本当はセリフが長ったらしいのには意味があって、それを音楽的に届けるのが我々役者の仕事なんだと思いますが、翻訳家というのは必ずしも戯曲が書ける人ではない。だったら翻訳は翻訳として、それとは別に上演台本を書く作家がいる方がいいように思います。

——孫さんの方から上原さんに対してなんらかの指示は出されたのですか。ディスカッションしながら上演台本を作ったということですか。

孫：よく一緒に喫茶店に行っただと思います。原作をそのまま使えそうところはパッと見ればわかるのですが、トルコのガレー船のくだりとかは結構話をしました。

——「どんよりしたメッセージを残したい」ということは上原さんにはおっしゃったのですか。

孫：はい。上原さんは「どんよりしたメッセージ」を残すため、いろいろ用意してくれたのですが、「これは演出で見せられるから」ということで結構削らせてもらいました。上原さん自身、あのラストを見たとき「そういうのは文字におこさなければならぬと私は思っていたけれど、演出で見せられるんだ」と驚いておいででした。

ちなみに上原さんは最初に『スカパンの悪だくみ』を読んだとき、「スカパンはなんて感じの悪い人だ」と思ったそうです。私は私で、確かにそうも捉えられるけれど、社会の最底辺を生きる人間として折檻を受ける場面もきっちり描いて、その上で「悪だくみ」をしているというようにしたかったんです。だから上原さんにはセリフに主従関係、上下関係を明確に出すようお願いしました。二転三転はしましたが、「おぼっちゃま」とか「旦那様」と



かいう表現に気を使うようにしました。

——三坂さんとしてはスカパンにどういう印象を持ちましたか？

三坂：私は当初、演出の孫さんからこんな感じでいきたいということを聞いていましたから、初見で「感じの悪い人」とは思いませんでした。私はずっとスカパンは「無敵のヒーロー」ではないと言っていました。「アンチヒーロー」という言い方が当てはまるかどうかはわかりませんが、経験豊富で頭は切れるけれどスーパーマンではない人間、生きるために必死の人間だというのがポイントだと思います。演じる上では、嫌われるような人物にしてはならない、見ている人が応援したくなるような人物でなければならないと思いました。私はやればやるほどスカパンという人物が好きになりましたし、スカパン役は大きな財産になったと思います。

——三坂さんはこれまで様々な役を演じておいでだし、主役も数多く演じておられますが、スカパンに対する思い入れは非常に大きなものがあるようですね。

三坂：はい、すごい経験をさせてもらったと思っています。最初は膨大な量のセリフを頭に入れなければならなかったのですが、どうしようかと思っていましたが、途中からそんなことをしている場合ではない、セリフにとらわれていてはダメだということがわかってきました。台本を手から離してどんな状態でもセリフが出てくるようにするのは当然として、スカパンという天才として生きるためには、自分が舞台上の全てを支配できるようにならなければならない。相手役の一挙手一投足を観察して、自分の指先まできちんとわかって、どこで何が起きているか、誰が何をしているかも全て冷静に見た上で、何が起こっても対応できるようでなければならない。そうして初めて相手の心と体をどう動かすか、舞台上で自由に挑戦できる。だから、毎回すごく怖いのですが、すごく楽しかったですね。よくこんな経験させてもらえたなと思います。

——三坂さんとしてはスカパンの行動原理は何だと思えますか。スカパンは息子たちを助けたいから「悪だくみ」をするのか、ご主人様たちに復讐した

いから「悪だくみ」をするのか、それとも単に「悪だくみ」をするのが好きなだけなのか……

三坂：ありきたりな答えかもしれませんが、全部そうだと思います。スカパンはおぼっちゃまたちがまだ子どもだった頃から彼らに仕えているわけで、そのおぼっちゃまたちを助けたいという人の良いところもあるし、その一方で孫さんの演出ではシルヴェストルがボコボコに折檻されるわけです。ああいうのを見ていてもものすごく怒りを感じているのだけれど、でもやり返すわけにはいかず、ご主人様にはおべっかを使わなければならない。もちろん「悪だくみ」をするのが好きだということもあるのですが、そういうことが重なっての「悪だくみ」なのだと思います。

——『スカパンの悪だくみ』は全部で何回公演したのですか。

孫：一般公演 6 回にワクワクステージ<sup>(15)</sup>を加えて、全部で 17 回公演を予定していて、ワクワクステージのうち 3 公演がコロナでキャンセルになったので、結局 14 回公演しました。是非また再演したいですね。

三坂：したいですね。

——三坂さんの演じるスカパンは髪も髭も白く、結構年齢がいつているように見えましたが、それはどういう意図なのでしょう。

孫：若く見せたくなかったんです。スカパンもシルヴェストルもしょぼくれて見えて欲しかったので、髪や髭を白くして、服もボロを着せました。彼ら従僕は大した賃金も貰わず、いいものも食わしてもらわず、折檻もされて、ずっとその状態から抜け出せない。そんな生活ありえないと思いますが、でも現代人も大なり小なりそういうものを抱えているのではないかというのを表したかったのです。

——配役は劇団内でオーディションをしたのですか。それとも孫さんが決めたのですか。

孫：私が決めました。わざと実年齢に合わないような役を役者に与えること

---

(15) 兵庫県下の中学校を対象とする学校公演。出張する場合もあるが、基本的には中学生をピッコロシアターに招いて芝居を上演する。

もしました。配役にデコボコを作りたいかったのです。スカパンをおじさんにするならもっと年齢のいった役者にしてもよかった。それをどうして三坂さんにしたかという、三坂さんは育ちもいいし優しい人なのですが、たまに驕りがあって反骨心もある。急に变なところで怒り出したりもするんです(笑)。そういう部分はスカパンにはまるのではないかと思います。

三坂さんには稽古が始まる前にいいモデルが見つかったと言って、あるドキュメンタリー番組を教えました。玄さんといって新宿歌舞伎町で駆け込み寺みたいなことをしている 60 歳すぎの元在日の人のドキュメンタリーで、非常に浮き沈みの激しい人生を送ってきたのですが、とにかく人の面倒を見るのが好きなんです。Youtube の街録チャンネルでも取り上げられているのですが、それを見てスカパンってこれじゃないかと思って、三坂さんに勧めました。

——孫さんが演出した『西海渡花香』は竹島の問題を取り上げ、孫さんが主演した鄭義信さんの『歌うシャイロック』では差別の問題を取り上げていましたが、どちらも見事に喜劇として成立していました。そのあたりの経験が今回の『スカパンの悪だくみ』に活かされていたように思うのですが、それはどうですか。

孫：私は在日韓国人で、妻や子どもたちは日本人なのですが、私自身は帰化していません。しかし、竹島をめぐる日韓の対立にも在日に対する差別に対しても、それほど関心があるわけではなく、問題意識も持っていません。ただ、今回の『スカパンの悪だくみ』に関しては、スカパンやシルヴェストルやロマの人たちは自分の分身だなと感じましたし、それを大事にしたいと思いました。世の中には虐げられている人というのがいる。現代の日本にもスカパンやシルヴェストルやロマの人たちがいるわけです。彼らはそれでもなんとか死なずに生きている。私も同じだと思います。そういう意味では、『スカパンの悪だくみ』を演出できたということが、私にとっての「悪だくみ」なのかもしれません。

——今後またモリエールの芝居を上演することはお考えですか。

孫　：是非もう1本やりたいと思っています。今度やるなら『タルチュフ』  
をやりたいですね。

——楽しみにしています。本日はどうもありがとうございました。

——文学部教授——